BILDNISSE

DES

GESCHICHTSSCHREIBERS LIVIUS

VON

ROBERT BECKER

VORTRAG

GEHALTEN ZU GÖRLITZ AM 4. OCTOBER 1889 IN DER DRITTEN ALLGEMEINEN SITZUNG
DER 40. VERSAMMLUNG DEUTSCHER PHILOLOGEN UND SCHULMÄNNER

LEIPZIG,
DRUCK VON B. G. TEUBNER.
1890.

Als Titus Livius im Jahre 17 n. Chr. in seiner Vaterstadt Patavium im Alter von 76 Jahren starb, wird nach Gewohnheit und Sitte der Zeit mehr als ein plastisches Abbild seiner äufseren Erscheinung vorhanden gewesen sein. Bedarf es für die Richtigkeit dieser Vermutung eines ausdrücklichen Beweises, so liegt derselbe in folgender bei Sueton über den Kaiser Caligula gegebenen Mitteilung: 'Vergilii ac Titi Livii scripta et imagines paulum afuit, quin ex omnibus bibliothecis amoveret, quorum alterum ut nullius ingenii minimaeque doctrinae, alterum ut verbosum in historia neglegentemque carpebat'. (Suet. Calig. 34.)

Andererseits können diese Worte die Behauptung begründen, dafs die Zeit des Kaisers Caligula, wenn sie auch die vorhandenen Liviusbildnisse nicht absichtlich böswilliger Zerstörung preisgab, doch nicht so geartet war, dafs eine Vermehrung derselben in ihren besonderen Wünschen und Bedürfnissen lag. Je kürzer aber der Zeitraum ist, welcher zwischen dem Ableben des Livius und den Regierungsjahren des Caligula liegt, um so nachhaltiger und endgültiger mufste die Wirkung der letzteren sein. Denn je mehr der Jahrzehnte nach des Geschichtsschreibers Tode ins Land gingen, desto mehr wurde für die bildende Kunst eine ganz direkte, äufsere Veranlassung erforderlich, gerade Liviusbildnisse zu schaffen. Eine solche Veranlassung aber läfst sich nicht nachweisen — und ausdenken höchstens für die Zeit Hadrians und der Antonine. Eher lassen sich noch gegenteilige, hindernde Strömungen andeuten.[1]) Und im Fortgang der Jahrhunderte kommt das Hindernis einer Vermehrung der Liviusbildnisse noch von einer andern Seite. Mochte im Mittelalter der Name des Livius nie ganz vergessen sein, und mochte sein Geschichtswerk zu allen Zeiten einzelne von Verehrung für den Schriftsteller erfüllte Leser finden, so trugen doch die Zeiten nicht Sehnsucht nach plastischen Bildnissen desselben; und wäre es auch der Fall gewesen, so war die bildende Kunst nicht mehr im stande solcher Sehnsucht Befriedigung zu schaffen. Dies wurde erst wieder möglich, als die Epoche der Wiederbelebung des klassischen Altertums anzubrechen begann.

Wenn Martial (XIV, 186) sagt:

'Quam brevis immensum cepit membrana Maronem!
Ipsius vultus prima tabella gerit',

so ist anzunehmen, dafs diese Pergamentausgabe des Vergil mit einem Bildnis des Dichters nicht ein Unikum war, sondern dafs Porträts der Autoren vor ihren Schriften in der

1) Vgl. Sueton, Domitian 10.

Kaiserzeit, wenn auch nicht die Regel, so doch etwas Gewöhnliches und Gebräuchliches[1]) gewesen sind. Demnach darf die Möglichkeit nicht unbeachtet bleiben, dafs in den uns erhaltenen Liviushandschriften, soweit sie Miniaturen aufweisen, trotz Hindurchleitung durch verschiedene Zwischenglieder sich Liviusporträts finden möchten, die selbst bei aller künstlerischen Unvollkommenheit gewisse einheitliche Elemente enthalten, ausreichend für die Feststellung eines bestimmten Typus. Zudem wäre denkbar, dafs ein in der Miniatur einer Handschrift, auch einer älteren handschriftlichen Übersetzung, befindlicher Bildniskopf sich als das Abbild einer noch jetzt vorhandenen Büste erwiese, welche eine bestimmte Tradition einst als Livius bezeichnete, während sie jetzt als anonym gilt.

Nur als Möglichkeit schwebten mir von vornherein diese beiden Punkte vor. Aber in der Überzeugung, dafs es Pflicht gewissenhafter Untersuchung sei, keine Möglichkeit unbeachtet zu lassen, benutzte ich die im Monat März d. J. sich mir bietende Gelegenheit, die in Bibliotheken zu Rom, Florenz, Bologna, Padua und Venedig aufbewahrten Liviushandschriften auf ihre Miniaturen hin zu durchmustern. Das ist nun freilich nur ein kleiner Bruchteil des ganzen in Betracht kommenden Materials. Aber das auf diesen sich gründende Urteil gewinnt einen gewissen Wert und allgemeine Gültigkeit, da angenommen werden darf, dafs das übrige Material im Princip nicht anders geartet ist. Das gewonnene Resultat nun läfst sich in Kürze so zusammenfassen:

Durchaus nicht in allen Handschriften mit verzierenden Malereien, sondern nur in einer beschränkten Zahl derselben vorhanden sind die Liviusbildnisse meist in viel zu kleinem Mafsstabe gehalten, als dafs eine genaue Ausprägung der Gesichtszüge möglich wäre. Die Unbestimmtheit geht hier gelegentlich so weit, dafs man nicht zuversichtlich behaupten mag, ob das Antlitz jugendliche oder gealterte Züge aufweist. In der Auffassung zeigen die Miniaturen Abwechselung genug. Bald ist der Historiker lesend, bald schreibend, hier stehend, dort sitzend, in ganzer oder halber Figur dargestellt. Das Gesicht ist bald bärtig, bald ohne Bart. Das Haupt trägt in der Mehrzahl der Fälle seinen vollen Haarschmuck; gelegentlich aber erscheint auch der Scheitel kahl. Auf den Haaren liegt zuweilen eine Kopfbedeckung, oder es ziert ein stattlicher Lorbeerkranz das Haupt.

Man kann also nicht sagen, dafs hier im Fortgang der Überlieferung ein bestimmtes Urbild sich erhalten hätte. Man kann nicht behaupten, dafs gewisse durchgehends wiederkehrende Einzelheiten — trotz nebenher gehender Verschiedenheiten — sich als die wesentlichen Elemente darböten, aus denen das Urbild wenigstens in seinen Hauptzügen rekonstruierbar wäre. Verflüchtet erscheinen alle wesentlichen Elemente eines solchen. In freiem Spiel der Phantasie haben die Illuminatoren ihre Liviusbildnisse geschaffen. Sie haben den Schriftsteller, dessen Werk ihnen in neuer Abschrift zur Ausschmückung vorlag, durch Kostüm und äufsere Umgebung in ihre Gegenwart versetzt und als Zeitgenossen dargestellt.

Aber trotz des für die Frage des wirklichen Liviusporträts negativen Resultates mufs nachdrücklich betont werden, dafs das ganze Gebiet der Miniaturbildnisse griechischer

---

1) Vgl. Labarte, Histoire des arts industriels. T. III. Paris 1865. — Wattenbach, Schriftwesen im Mittelalter. 2. Aufl. Leipzig 1875. S. 296. — Woltmann-Woermann, Geschichte der Malerei. Bd. I. Leipzig 1879. S. 99 f. S. 182. — Becker-Göll, Gallus. II. Teil. Berlin 1881. S. 442. — Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms. III⁵. Leipzig 1881. S. 207. — Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei. Berlin 1886. S. 6.

und römischer Schriftsteller in Handschriften ihrer Werke nicht unbeachtet bleiben darf überall da, wo von Geschichte und Entwickelung der Porträtkunst die Rede ist.

Im Kloster der heiligen Justina zu Padua lebte unter den Mönchen von Geschlecht zu Geschlecht der Glaube fort, dafs das Klostergrundstück die Grabstätte des Livius berge. Jacobus Cavacius[1]) berichtet in seiner Geschichte des Klosters (Historiarum coenobii D. Justinae Patavinae libri sex. Venetiis, 1606, p. 218), dafs in demselben um die Mitte des 14. Jahrhunderts ein Grabstein mit folgender Inschrift[2]) ausgegraben worden sei:

V · F
T · LIVIUS
LIVIAE · T · F
QVARTAE · L
HALYS
CONCORDIALIS
PATAVI
SIBI · ET · SVIS
OMNIBVS

Man bezog natürlich die Inschrift sofort auf den Historiker Livius und gab ihr an bevorzugter Stelle einen Platz. 'Hunc (scil. lapidem) patres in vestibulum templi transtulerant' meldet Cavacius und sagt weiter[3]) 'atque Livii imaginem appinxerant, quam situ exoletam Andreas abbas nuper novaverat'. Somit mufs im Kloster der heiligen Justina eine Tradition für das Bildnis des Livius vorhanden gewesen sein, welche zu pflegen auch der Abt sich angelegen sein liefs. Freilich ob hier innerhalb der Klostermauern lebhafte Phantasie zu einer völlig subjektiven Schöpfung sich begeistert hat, oder ob dieses Bildnis[4]) auf einer thatsächlichen Grundlage beruhte, und welcher Wert dieser und jenem beizumessen ist, kann jetzt nicht mehr entschieden werden. Es genügt wohl auch festzustellen, dafs der Liviuskultus bei den Benediktinern zu Padua der Unterstützung durch die Hand kunstgeübter Klosterbrüder nicht ermangelte.

Der 31. August 1413 war für ganz Padua ein Tag voll freudiger Überraschung und Erregung, welche ausging vom Kloster der heiligen Justina. Hier fand man beim Umgraben der Erde unter einem festgefügten, alten Estrichboden einen bleiernen Sarg mit vollständig erhaltenen, menschlichen Gebeinen. Dafs dies des Livius sterbliche Überreste[5]) seien, wurde sofort geglaubt. Schnell drang die Kunde des wertvollen Fundes durch die Stadt. Eine grofse Volksmenge strömte zur Fundstätte, an der sich auch die

---

1) 'congregationis divae Justinae coenobita eiusque monasterii historicus' bei Sertorius Ursatus, Monumenta Patavina. Patavii 1652. p. 28 genannt.

2) Corpus inscr. lat. vol. V. 1. N. 2865. — Furlanetto, Le antiche lapidi Patavine illustrate. Padova 1847. p. 161—163.

3) Ähnlich Portenari, Della felicità di Padova. Padova 1623. p. 222/3: 'Questo sasso fu posto allhora alla porta della chiesa di S. Giustina dalli monaci, li quali anco vi dipinsero la imagine di esso Tito Livio'.

4) Über eine andere effigies picta des Livius vgl. Tomasinus, Titus Livius. Amstelodami 1670. p. 78.

5) Vgl. Voigt, Die Wiederbelebung des klassischen Altertums. I². S. 439 f. — Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter. VII³. Stuttgart 1880. S. 556. — Burckhardt, Geschichte der Renaissance in Italien. I⁴. Leipzig 1885. S. 159.

gebildete und gelehrte Welt einfand. Vertretern der Stadt wurden von seiten des Klosters die gefundenen Gebeine überliefert. Unter feierlichem Geleite der ganzen Bürgerschaft trugen die angesehensten Männer mit nicht geringerem Stolz, als ob sie die Reliquien eines Heiligen der Kirche zu tragen gewürdigt wären, den Sarg mit den vermeintlichen Gebeinen des Livius bis auf den Marktplatz.

Die Frage der Errichtung eines des Livius in jeder Beziehung würdigen Denkmals beschäftigte in der nächsten Zeit die Paduaner aufs lebhafteste. Ein Komitee von sechs Männern aus allen Ständen wurde gewählt zur schnellen Durchführung des Planes, der dahin ging, auf öffentlichem Platze ein umfangreiches, säulengeschmücktes Monument aus weifsem und rotem Stein zu errichten, welches oben seinen Abschlufs durch eine Porträtstatue des Geschichtsschreibers finden sollte. Ausführliche Mitteilungen über die dem 31. August 1413 in Padua folgenden Ereignisse bietet ein an den Florentiner Niccolo Niccoli gerichteter Brief[1]) des Paduaner Kanzlers Secco Polentone vom 28. Oktober 1414. Daraus ist ersichtlich, dafs man damals unmittelbar vor der Ausführung des Denkmalsprojektes stand. Aber aus uns unbekannten Gründen ist letzteres trotzdem nicht zur Ausführung gelangt; ebensowenig das mit ihm in Verbindung gedachte Liviusporträt. 'Imago Livii pedum quinque cathedram insidebit. Eaque rubentis quidem petrae praeter faciem, manus, pedes, librum. Haec marmoris candentis' lauten die auf dasselbe bezüglichen Worte Polentones. Geplant war also den Livius fünf Fufs hoch, auf der Cathedra sitzend, in ganzer Gestalt darzustellen. Gesicht, Hände, Füfse und das Buch sollten aus weifsem, alles übrige aus rotem, Veronesischem Marmor gebildet sein.

Gegenüber dem zeitgenössischen Berichte Polentones, welcher über die bis zum 28. Oktober 1414 eingetretenen Ereignisse nicht hinausgeht, machen die späteren Gewährsmänner im Anschlufs an die Vorgänge des Jahres 1413 verschiedene Mitteilungen, deren Inhalt beim ersten, flüchtigen Lesen sich unmittelbar an das genannte Jahr anzureihen scheint. Thatsächlich aber fafst er verschiedene, zeitlich von einander getrennte Ereignisse kurz zusammen, die sich in ihrem Verlaufe weit bis in das nächste Jahrhundert hineinziehen. Das von Polentone so ausführlich besprochene Denkmalsprojekt findet dabei wohl Erwähnung, aber nicht als eine zur Ausführung gelangte Sache, sondern als eine neben anderen ebenfalls laut gewordene Meinung.[2])

Als abschliefsendes Resultat aller an das Jahr 1413 direkt anknüpfenden Wünsche und Vorgänge erscheint die Überführung der Gebeine des Livius in den Salone des Palazzo della Ragione und die Beisetzung derselben über einer Thür an der Westwand des genannten Saales.[3]) Neben kurzen allgemeinen Erwähnungen dieses Ereignisses laufen Angaben über bestimmte mit ihm in Beziehung stehende Einzelheiten her, darunter auch über ein Liviusbildnis. So sagt Portenari, Della felicità di Padova libri nove. Padova

1) Abgedruckt in Pignoria, Lorenzo. Le origini di Padova. Padova 1625. p. 124—131. — Auch in Graevius, Thesaurus antiquitatum et historiarum Italiae. Tom. VI. P. III. Lugduni Batav. 1722. — Kappius, De Xiccone Polentone. Lipsiae 1733. p. 19—28.

2) So schreibt z. B. Cavacius, a. a. O. p. 219: 'Quorundam sententia fuit, ut apud fanum Sancti Clementis qua forum respicit publico aere cenotaphium T. Livii e marmore excitaretur'.

3) Vgl. z. B. Blondi Flavii Forliviensis, Italia illustrata. Basileae 1559. p. 381 D. — Zwinger, Theod., Methodus apodemica. Basileae 1577. p. 273. — Salomonius, Jac., Agri Patavini inscriptiones sacrae et prophanae. Patavii 1696. p. 160.

1623. p. 98: 'Le ossa di Tito Livio ... furono trasportate con solenne pompa in palazzo e poste nel muro, che è verso occidente sopra la porta, che risguarda la piazza della Signoria dalla parte di fuori, ove è una imagine di marmo di esso Tito Livio con questa iscrittione: Ossa T. Livii Patavini unius omnium mortalium iudicio digni cuius prope invicto calamo invicti populi Romani res gestae conscriberentur.'

Sertorius Ursatus (Monumenta Patavina 1652. p. 29) erwähnt dieses Porträt des Livius als ein 'rude simulacrum et ab eius effigie omnino dissimile'.

Der Schöpfer des Bildwerks wird nirgends namhaft gemacht.

Gleich dem zuletzt genannten ist auch das nächste Liviusbildnis über einer Thür des Salone angebracht. Wenn man aus dem letzteren an der rechten Langseite in die nach der Piazza dei frutti offene Säulenhalle hinaustritt, gewahrt man beim Rückwärtsblicken über der Thür, durch welche man soeben hinausschritt, ein grofses Marmorrelief, unter welchem eine sieben Zeilen füllende Inschrift sichtbar ist, die folgendes besagt:

'T. Livius Patavinus
historicorum latini nominis facile princeps cuius lacteam eloquentiam aetas illa quae virtute pariter ac eruditione florebat adeo admirata est, ut multi Romam non ut urbem rerum pulcherrimam aut urbis et orbis dominum Octavianum sed ut hunc virum inviserent audirentque a Gadibus profecti sunt. Hic res omnes quas populus Romanus pace belloque gessit quattuordecim decadibus mira stili felicitate complexus sibi ac patriae gloriam peperit sempiternam'.

Das Relief[1]) zeigt hinter ornamentierter Brüstung die in einem Gemache sitzende Halbfigur eines Mannes in älteren Jahren. Eine faltige Kopfbedeckung verhüllt die Haare. Das Gesicht ist bartlos. Die Augenlider sind wie müde gesenkt. Der rechte Arm ist im Ellenbogen aufgestützt. In der rechten Hand ruht das Kinn des Denkers, während die linke bequem in einem aufgeschlagenen Buche liegt.

Angaben über die Entstehungszeit und den Schöpfer des Bildwerks fehlen. Höchstens wird gesagt: 'maiores nostri hoc monumentum statuerunt',[2]) oder das Relief wird als 'nova Titi Livii imago'[3]) oder 'nova Titi Livii statua'[4]) bezeichnet. Weiter ist zu beachten, dafs schon durch gewisse litterarische Erwähnungen[5]) eine Zusammengehörigkeit dieses Liviusreliefs mit den ebenfalls über Thüren des Salone aufsen angebrachten Porträtreliefs von drei anderen berühmten Paduanern nahegelegt wird. Nicht zu kühn dürfte die Vermutung erscheinen, dafs die Entstehung dieser Reliefs in Verbindung zu bringen ist mit den jedenfalls sehr umfassenden Arbeiten, welche nach dem Brande des Salone i. J. 1420 zur Wiederherstellung desselben unter Leitung der venezianischen Architekten Bartolommeo Rizzo und Maestro Piccino ausgeführt wurden.

---

1) Vgl. Tomasinus, a. a. O. p. 77 und Ursatus, a. a. O. p. 31. — Andere kurze Erwähnungen z. B. in Mabillon, Museum Italicum. T. I. Lutetiae Par. 1724. p. 29. — Keyssler, J. G. Neueste Reisen. II. Abt. Hannover 1751. S. 1063/64.

2) So Ursatus, a. a. O. p. 31.

3) So Sweertius, Franc., Selectae Christiani orbis deliciae. Coloniae Agr. 1608. p. 307.

4) So Schrader, Laur., Monumentorum Italiae libri quattuor. Helmaestadii 1592. p. 32.

5) Z. B. Portenari, a. a. O. p. 100: 'Sopra le quattro porte dell' istesso palazzo sono le memorie di quattro celebratissimi cittatini ... Questi sono T. Livio, Alberto Heremitano, Paolo Iurisconsulto, e Pietro d'Abano.'

Inschriftlich v. J. 1547 datiert ist das im Innern des Salone befindliche Denkmal, welches als das Paduaner Liviusdenkmal[1]) im eigentlichen Sinne seit der Mitte des 16. Jahrhunderts sehr oft erwähnt wird. Man erblickt es beim Betreten des Salone an der gegenüberliegenden Schmalwand rechts neben dem grofsen hölzernen Pferde des Donatello. In die Wand eingesenkt tritt der architektonische marmorne Aufbau nur reliefartig aus deren Fläche hervor. Die Mitte der oberen Abteilung nimmt die bereits erwähnte, aus dem Kloster der heiligen Justina stammende, antike Inschrifttafel ein. Rechts und links von der letzteren befindet sich zwischen je zwei kanellierten Pilastern eine kleine Nische. In jeder derselben ist eine ca. 40 cm hohe Bronzestatuette aufgestellt, von denen die links stehende als Aeternitas, die rechts stehende als Minerva durch eine Inschrift bezeichnet ist. Dreigliedrig ist der nach unten folgende Abschnitt des Denkmals, in dessen Marmor drei Bronzereliefs eingelassen sind. Das mittlere derselben zeigt die Wölfin mit Romulus und Remus, während rechts und links je ein bequem hingelagerter Flufsgott, Medoacus und Tiberis, erscheint. In den Marmor eingegraben folgt unter dem Tiberrelief die Inschrift: Delph. Pet. Delph. Fil. Praetor und unter dieser der bronzene Wappenschild des Podestà Delfini. Ganz entsprechend trägt die rechte Seite des Denkmals die Inschrift: Matth. M. Dand. F. Eq. Praefectus und darunter das Wappen des Capitano Dandolo in Bronze. Zwischen den beiden Wappenschilden ist eine gröfsere Bronzetafel angebracht, welche folgende eingegrabene Inschrift (in Majuskeln) trägt:

Ossa tuumque caput cives tibi maxime Livi
Prompto animo hic omnes composuere tibi.
Tu famam aeternam Romae patriaeque dedisti,
Huic oriens illi fortia facta canens.
At tibi dat patria haec, et si maiora liceret,
Hoc totus stares aureus ipse loco.

T. Livius quarto imperii Tib. Caesaris anno
vita excessit, aetatis vero LXXVI.

Hierauf folgt nach unten die Jahreszahl MDXLVII. Oben schliefst das Denkmal mit einer die Mitte einnehmenden Nische ab, in welcher eine vorn am Postamente als T. LIV. bezeichnete Büste steht, und zwar in einer solchen Höhe, dafs man sie von unten in ihren Einzelheiten kaum noch deutlich zu erkennen vermag. Die Besichtigung in der Nähe ergab folgendes Resultat:

Die gut erhaltene Büste stellt einen Mann in vorgerückten Lebensjahren dar. Welliges, aber ganz flach anliegend gearbeitetes Haar bedeckt den Kopf, in je eine Partie

---

1) Abbildungen desselben finden sich in Tob. Fendt, Monumenta sepulcrorum. Vratislaviae 1574. Blatt 2. Das selten gewordene Werk ist nach Fendts Tode mehrfach neu aufgelegt worden, zuletzt Utrecht 1671. — Jac. Phil. Tomasinus, T. Livius. Patavii 1630. p. 61. — Jac. Phil. Tomasinus, T. Livius. Editio novissima. Amstelodami 1670, vor dem Titelblatt. — Sertorius Ursatus, Monumenta Patavina, Patavii 1652. p. 27. — T. Livii historiarum libri ex recens. I. F. Gronovii, Lugduni Bat. 1634. T. I. vor p. 1 des Textes. — T. Livii Patav. historiarum libri curante Arn. Drakenborch. T. VII. Lugduni Bat. Amstelod. 1746. vor p. 13. — Eine zuverlässige photographische Aufnahme des Denkmals ist dringendes Bedürfnis.

über den beiden Ohren und über der Stirn gegliedert. Die Ohren sind auffallend lang. Das Gesicht wirkt fast nur wie Haut und Knochen. Augenlider und Augäpfel sind deutlich herausgearbeitet. Die lange Nase zeigt oben an der Spitze jene charakteristische, fast unmerkliche Vertiefung, wie man sie im Leben hier und da bemerken kann. Die Unterlippe des geschlossenen Mundes trägt in der Mitte drei Falten, die als drei scharf eingeschnittene Striche dargestellt sind. Oberlippe, Kinn und Wangen sind mit Bartspuren bedeckt. Nur eben diese Bartlöcher sind vorhanden, hingegen kein körperlich gearbeiteter Bart. Der sehnige Hals hat einen stark entwickelten Gurgelknoten. Die Brust bedeckt ein auf der rechten Schulter durch eine runde Fibula zusammengehaltener Mantel. Darunter werden, über die Schultern fallend, die Zaddeln eines Kürasses sichtbar.

Unter dem linken Ohre sind am Halse die vier Buchstaben P. T. L. E. eingegraben. Auf den ersten Blick waren dieselben nicht sichtbar, da eine dicke Staubschicht die ganze Büste bedeckte. Um mich zu überzeugen, dafs Kopf und Hals aus einem Stück bestehen, wischte ich den Staub, so gut es ging, ab, wobei die genannten Schriftzeichen zum Vorschein kamen.

Über den Schöpfer des Denkmals fehlt — soweit ich bis jetzt orientiert bin — jede Kunde. Dagegen wird ausdrücklich mitgeteilt, dafs der 1552 gestorbene 'Lazarus Bonamicus Bassaniensis, vir doctissimus, politiorum litterarum in gymnasio tunc professor'[1]) der Verfasser der modernen Denkmalsinschrift ist. Der Wortlaut derselben, sowie die Namensinschriften des Podestà Delfini und des Capitano Dandolo bekunden, dafs die Errichtung des Denkmals von seiten der Paduaner Bürgerschaft und ihrer Stadtoberhäupter erfolgt ist.

Aufserdem wird noch ausdrücklich der Name des Mannes genannt, welcher die das Denkmal krönende Büste der Stadt zum Geschenk gemacht hat.[2]) Es ist dies Alessandro Bassano d. J., über dessen Person ein Zeitgenosse desselben, der Paduaner Kanonikus Bernardinus Scardeonius in seinem 1560 gedruckten Werke 'De antiquitate urbis Patavii et claris Patavinis' p. 250 sehr erwünschte Auskunft giebt, deren Anfangs- und Schlufsworte so lauten: 'Vivit et utinam diu felixque vivat alter Alexander Bassianus, civis nobilis et generosus, studiosissimus vero antiquitatum, ut alter nemo: cuius aedes intra pontem S. Ioannis ubique nitent vetustissimis marmoribus. Atque in hoc quidem ut in ceteris studiis maiores suos non solum imitatus est, sed etiam superavit. — — — Etenim hac tempestate solus propemodum Alexander est, qui de priscis antiquorum notis atque imaginibus recte possit iudicare'.

Dieser Altertumsfreund und Kenner also ist der Spender der Liviusbüste. Die Provenienz derselben geht somit auf die Sammlung desjenigen Hauses zurück, welches in der öffentlichen Meinung als das alte Haus des Livius galt und vom Volke so genannt wurde.[3])

---

1) So Ursatus, a. a. O. p. 31. — Vgl. auch Scardeonius, De antiquitate urbis Patavii et claris Patavinis. Basileae 1560. p. 246: '. . . Is praeclarus et excellens vir, postquam Patavii didicerat latinas et graecas litteras, relicta patria, iuvenis admodum Romae primo et Bononiae postmodum celebri fama privatim publiceque elegantiores literas professus est: et rursum ad patriam reversus, civis et incola Patavinus prorsus factus, adventu suo praeclarum decus et ingentem gloriam Patavino gymnasio peperit . . .'

2) Vgl. z. B. Cavacius, a. a. O. p. 220. — Ursatus, a. a. O. p. 30/31. — Portenari, a. a. O. p. 99.

3) Vgl. Ursatus, a. a. O. p. 49. — Corpus inscr. lat. V, 1. p. 264.

Doch selbst wenn keine Kunde von dieser Herkunft erhalten wäre, würde zuzugeben sein, dafs die Männer, welche dereinst die Büste auf dem Denkmal aufstellen liefsen, dies in der Überzeugung thaten, sie sei ein Porträt des Historikers Livius, und dafs nur unter Anführung stichhaltiger Gründe die Richtigkeit dieser Überzeugung in Zweifel gezogen werden darf. Dieser Standpunkt nun wird durch die Kenntnis der Provenienz der Büste noch mehr zur Pflicht gemacht. Mit derselben wird der Endpunkt einer wirklichen, mit dem Porträt verknüpften Tradition gewonnen, deren letzter Träger als erfahrener Kenner, als vertrauenswürdiger Mann anzusehen ist. Man hat kein begründetes Recht, im Hinblick darauf, dafs gelegentlich in der Zeit der Renaissance bei gewissen Gelegenheiten ein gut Teil Irrtum und Betrug nachweisbar ist, dasselbe für den vorliegenden Fall ohne weiteres als gewifs anzunehmen. Galt es doch hier nicht ein gewinnbringendes Geschäft zu machen. Es handelte sich um das Geschenk eines Bürgers an seine Vaterstadt.

Und ferner waren bei der Denkmalsangelegenheit auch noch andere Männer von Bildung und Urteil unmittelbar beteiligt, welche — speciell die drei ausdrücklich genannten Bonamico, Delfini und Dandolo — als einwandfreie Zeugen und Bürgen anzuerkennen sind. Auch darf betont werden, dafs, je ferner das Datum des Liviusdenkmals den Tagen jener durch die Auffindung der vermeintlichen Liviusgebeine wachgerufenen, überströmenden Begeisterung liegt, desto mehr dabei alles in klarer Besonnenheit, in ruhiger Werktagsstimmung beraten, beschlossen und ausgeführt worden sein wird.

Eins ist freilich rundweg zuzugeben: Keine Urkunde weist uns die Gründe nach, aus denen dem Bassano der in der Büste dargestellte Mann als Livius galt. Daraus folgt aber nicht, dafs ohne weiteres zuversichtlich behauptet werden darf: Bassano hat eine bis dahin namenlose Büste nach Belieben und Willkür Livius genannt, er hat die Tradition gemacht. Mindestens mit demselben Recht darf man behaupten: Bassano hat eine durch bestimmte, uns nicht mehr bekannte Beweispunkte begründete und verbürgte Tradition als richtig anerkannt und vertreten. An sich ist es ferner nicht im mindesten verdachterregend, wenn thatsächlich in der Stadt des Livius sich durch den Gang der Jahrhunderte ein authentisches Bildnis desselben erhalten hat.

Zur vorurteilsfreien Entscheidung der Frage ist vor allem nicht aufser acht zu lassen, dafs die Beurteilung der Büste, der Inschrifttafel und der aufgefundenen Gebeine drei ganz verschiedene, scharf zu trennende Dinge sind. Man wird sich vorsichtig hüten müssen, dafs nicht aus der ablehnenden Haltung und Stimmung gegenüber der Beziehung der Inschrift und der Gebeine auf den Namen des Historikers Livius unwillkürlich etwas hinüberspielt in das Urteil über die Büste.

In den Gesichtszügen derselben liegt nichts, wodurch ihre Beziehung auf den Geschichtsschreiber ausgeschlossen würde. Solange demnach nicht ganz bestimmte andere Gründe geltend gemacht werden, darf der Name Livius der Büste nicht versagt werden.

Welches ist nun die über die Paduaner Büste thatsächlich herrschende Meinung[1])?

Ausdruck verleiht derselben Bernoulli, Römische Ikonographie. I. Stuttgart. 1882. S. 287 mit folgenden Worten:

---

1) Vgl. Visconti, Iconographie Romaine. T. I. Paris 1817. p. 315. — Rossi, Florilegio Visconteo. vol. II. Milano 1848. p. 153. — Böttiger in T. Livii histor. libri ed. Kreyssig. Lipsiae 1828. praef. p. VII.

'Als Bildnis des Geschichtschreibers Livius figuriert auf seinem Denkmal im Palazzo della Ragione zu Padua (1547 errichtet) eine antike Marmorbüste, früher im Besitz des Alessandro Bassano von Padua: 'Ein schmaler, grämlicher, alter Kahlkopf irgend eines unbekannten Römers.' Schon Gronov wollte die Büste vielmehr auf *T. Livius Halys*, den Freigelassenen der *Livia Quarta*, beziehen, von dem im Jahre 1413 eine Inschrift und angeblich auch die Gebeine aufgefunden worden waren, was damals zu dem Glauben Anlafs gegeben, man habe das Grabmal des Historikers entdeckt. In Wahrheit hat die Büste mit keinem von beiden etwas zu thun'.

Diese Worte sind nicht irrtumsfrei. Die Inschrift und die Gebeine sind nicht gleichzeitig zusammen gefunden worden, sondern letztere ca. 50 Jahre nach der ersteren. Die aus Thiersch, Reisen in Italien I. 1826. S. 102 entlehnten Ausdrücke 'ein schmaler, grämlicher, alter Kahlkopf' mögen eine ganz pikante Charakteristik enthalten, aber — dieselbe entspricht nicht der Wirklichkeit.

Zur Anwendung des Wortes 'grämlich' fehlt nach meinem Empfinden jede Berechtigung; und ein 'Kahlkopf' ist er ganz und gar nicht. Das Haar ist nur kurz gehalten und flach anliegend gearbeitet. Für die Worte 'irgend eines unbekannten Römers' wären einige Beweispunkte recht erwünscht. Mit der Zurückweisung der Ansicht Gronovs[1]) kann man nur einverstanden sein. Denn die Büste hat in der That mit Livius Halys nichts zu thun.

Büste und Inschrifttafel sind zwei ganz verschiedene Stücke verschiedener Herkunft. Die Tafel stammt aus S. Giustina, die Büste aus dem Hause Bassano. Sie sind zwar jetzt Teile desselben Denkmals, aber nicht so mit einander in Beziehung zu bringen, dafs die Tafel die erklärende Inschrift für die Büste sei. Wenn die Paduaner eine Inschrifttafel, welche den Namen des Livius Halys trägt, in das Denkmal des Historikers einfügten, so thaten sie das wohl in dem freilich anfechtbaren Glauben, diese Inschrift rühre von einer Grabstätte her, in welcher nicht blofs der zur Familie des Geschichtsschreibers gehörige Livius Halys und die nach ihm gestorbenen Angehörigen der Familie beerdigt waren, sondern in welcher auch die lange vorher abgeschiedenen Familienmitglieder, unter ihnen der Historiker, zur letzten Ruhe bestattet waren. Nur in diesem Sinne wohl war ihnen die Inschrifttafel eine in Beziehung zum Historiker stehende Reliquie, wertvoll genug, um einen Teil des neuen Denkmals zu bilden.

In der vor Gronov liegenden Litteratur sind weitere Zweifel gegen die richtige Benennung der Büste bei Pignoria, Le origine di Padova 1625, p. 133[2]) ausgesprochen. Gründe für die geäufserten gegenteiligen Meinungen jedoch werden nicht angeführt. Es wird eben nur gesagt, dafs gewisse Stimmen die Büste im Salone entweder als Claudius Marcellus oder als Lentulus Marcellinus bezeichnen. Schon dieser Zwiespalt weist auf den schwankenden Grund und Boden der Vermutung hin, welche durch einen Vergleich der Büste mit der Abbildung des Claudius Marcellus (bei Ursinus, Familiae Romanae.

1) Gronovins, Thesaurus graecarum antiqnitatnm. vol. III. Venetiis 1732. Fol. VVV. — Vgl. Gurlitt, Joh., Versuch über die Büstenkunde. Magdeburg 1800. S. 62. Nr. 189.

2) 'Hora io per seguitare il mio antico stile di liberamente parlare, dirò chè la testa di Livio che qui se vede di marmo, e tenuta communemente da qui ha qualche notitia dell' antichità, per la testa di Lentulo Marcellino, come crede il volgo delli antiquarii, ò di M. Claudio Marcello il grande, come si può vedere nelle famiglie e nelle imagini degl' huomini illustri di Fulvio Orsino.'

Rom 1577, p. 59) und des Lentulus Marcellinus (Ursinus, a. a. O. p. 75) durchaus keinen festeren Halt gewinnt.[1])

Damit sind alle Einwände gegen die Bezeichnung der Büste mit dem Namen Livius erschöpft. Eine wirkliche, diese Benennung endgiltig beseitigende Beweisführung ist nirgends geliefert.

Wunderbar ist dabei, dafs nicht in derselben Weise wie gegen den Namen, auch Mifstrauen und Zweifel gegen den antiken Ursprung der Büste rege und laut geworden sind. Davon findet sich höchstens nebenher einmal eine leise Andeutung, z. B. wenn Tomasinus, T. Livius 1670, p. 84 sagt: 'nolumus enim antiquitatem illius in dubium revocare.'[2])

Unbequem hoch aufgestellt, durch zuverlässige Photographie bisher nicht veröffentlicht und durch Bernoulli und Thiersch gewissermafsen als erledigt bei Seite geschoben ist die Paduaner Büste bis in die neueste Zeit hinein von Gelehrten und Kennern kaum einmal auf die Zeit ihrer Entstehung hin scharf ins Auge gefafst und gemustert worden. Herrn Professor Dr. Schmarsow-Breslau[3]) gebührt das Verdienst, diese Prüfung vorgenommen zu haben. Sein mir im August d. J. brieflich mitgeteiltes Urteil lautet so: 'Die Büste des Liviusdenkmals im Salone zu Padua erschien mir als ein sehr geringes Werk eines Renaissancekünstlers, das mit den übrigen Figuren des Denkmals gleichzeitig entstanden sein wird.'

Dieses Urteil des bewährten Kenners fügt sich als willkommenes Glied in den Gang der Untersuchung ein und verbindet sich mit gewissen litterarischen Angaben, die mir seit geraumer Zeit viel zu denken gaben, zu einem klaren und sicheren Resultat.

Die früheste mir bis jetzt bekannt gewordene Erwähnung der Büste bei Scardeonius, De antiquitate urbis Patavii . . . 1560, p. 41/42 hat folgenden Wortlaut: 'Alterum vero facturum in memoriam Liviae Filiae Quartae, quod annis proximis, cum haec scriberem, ab aede D. Iustinae translatum est, et appositum honorifice ad ossa in foro: et desuper antiqua effigies capitis: quod extat penes Alexandrum Bassianum in maxima existimatione.'

Läfst man die Bezeichnung 'antiqua' unbeachtet, so besagen diese Worte, dafs auf dem Denkmal das Abbild eines Kopfes aufgestellt wurde, welcher in höchster Wertschätzung noch vorhanden ist im Besitze Alessandro Bassanos. Scharf und bestimmt werden zwei Liviusporträts unterschieden; das auf dem Denkmal stehende wird als Abbild des noch i. J. 1560, also 13 Jahre nach Errichtung desselben im Hause des Bassano vorhandenen bezeichnet, und das letztere wird ausdrücklich 'caput' genannt.

An die Aussage des Scardeonius reiht sich, damit völlig übereinstimmend, eine zweite Mitteilung an, welche in dem 1592 gedruckten Werke: 'Monumentorum Italiae . . . libri quattuor editi a Laurentio Schradero' niedergelegt ist. Laurentius Schrader 'Impp. Ferdinandi I. et Maximiliani II., Archiepiscopi Bremensis, ducum Holsatiae aliorumque

1) Vgl. Bernoulli, Römische Ikonographie I. S. 29 ff. S. 182 ff.

2) Vgl. B. de Vigenère, Les decades qui se trouvent de Tite-Live mises en langue française . . . Paris 1615. T. I. Fol. a_4^v: 'Quant à son pourtraict icy apposé, il est contretiré sur une teste qu'on maintient antique, qui est en la grand' salle à Padoue, d'assez bon main.

3) Der verdienstvolle Gelehrte hat auf meine Bitte mit dankenswertestem Entgegenkommen die Büste einer Besichtigung unterzogen und mir das Resultat derselben freundlichst zur Verfügung gestellt.

principum consiliarius'[1]) erwähnt auf S. 32 das Liviusdenkmal und seine Büste. Weiterhin zählt er S. 34 Kunstwerke aus Privatbesitz auf, die in verschiedenen Häusern Paduas ihre Stätte gefunden haben. Von dem Kunstwerk, welches er unter den 'in domo Liviae' [sic!], also im Hause Bassanos befindlichen Stücken an erster Stelle nennt, giebt er wörtlich folgende Beschreibung:

'Caput Titi Livii sine barba, collapsis genis, facie rotunda, lineis rectis, auriculis longis, naso acuminato'.

Wiederum also werden klar und deutlich zwei Liviusporträts unterschieden, von denen das eine dem Denkmal zugehört, das andere — auch nach Errichtung des letzteren — in der Sammlung Bassano sich befindet und ausdrücklich als 'caput' bezeichnet wird.

Aus dem Gesagten ist folgender Schlufs zu ziehen:

Bassano war im Besitz eines antiken Liviuskopfes. Eine Marmorkopie desselben, der so, wie er gestaltet war, nicht für das Denkmal verwertet werden konnte, schenkte er für dieses. In dieser Marmorbüste hat der Kopist nach dem Mafse seines Könnens den Kopf nachgebildet, das Bruststück aber nach eigenem Entwurfe — daher rühren die Ansätze des Panzers unter dem Mantel — gearbeitet. Der Kopist hat auch die Inschrift am Halse, deren Sinn[2]) zu entziffern bleibt, gemacht. Die bald eintretende Verdunkelung des Thatbestandes verursachte die Bezeichnung der Büste als antik. Andererseits blieb in der verblafsten Überlieferung eine unklare Erinnerung an den Sachverhalt zurück, welche zum Zweifel nicht mehr gegen den allmählich als sicher angenommenen, antiken Ursprung, sondern gegen die Benennung der Büste den Anstofs gab.

In völliger Übereinstimmung mit dieser Ansicht und als eine weitere Bestätigung ihrer Richtigkeit erscheint folgendes:

Das Titelblatt des Buches: 'Jac. Phil. Tomasini T. Livius Patavinus. Patavii. 1630' trägt eine runde Holzschnittvignette[3]) von 4 cm Durchmesser. In ihrer Mitte ist Kopf und Hals eines bejahrten Mannes im Profil nach links (vom Beschauer) gewendet sichtbar. Ist auch diese Abbildung an sich geringwertig, so gewinnt sie doch Bedeutung wegen der Form des Bildnisses.

Vor Seite 3 des genannten Buches ist ein Kupferstich eingefügt, welcher die Büste des Denkmals im Salone wiedergiebt. Berechtigt erscheint die Vermutung, dafs jeder dieser beiden Abbildungen ein anderes Vorbild zu Grunde liegt. Leider bietet hierüber der Text des Buches keinen völlig klaren und bestimmten Aufschlufs. Nur wird zuzugeben sein, dafs die Worte des Tomasinus (Ausgabe v. J. 1670, p. 82): 'Imago nostra ex illa Bassiani delineata est, quae repraesentat illam in nostro praetorio ad amussim' zwei Liviusbildnisse voraussetzen lassen, und dafs sie rechten Sinn erst dann haben,

---

1) So Freher, Theatrum virorum eruditione clarorum. Noribergae 1688. p. 1137.

2) Pietro Brandolese, Pitture, sculture, architetture ... di Padova. Padova 1795 schreibt p. 8/9: 'Sopra questa lapide si vede un busto antico scolpito in marmo, sul collo del quale sono incise queste lettere P. T. L. E., che vengono interpretate „Patavini Tito Livio Erexerunt".' Man könnte auch an 'Patavini Titi Livii Effigies' oder an 'Propria Titi Livii Effigies' denken, wenn nicht etwa die Schriftzeichen als Künstlerinschrift zu deuten sind: P. (Künstlername) Titum Livium Effinxit, oder P. T. L. (Künstlername) Effinxit. Vielleicht bringt das Forschen nach dem Autor des ganzen Denkmalsentwurfs und dem ausführenden Künstler auch für die Inschrift die richtige Erklärung.

3) In der Ausgabe des Buches v. J. 1670 (Amsterdam) ist dieselbe nicht wiederholt.

wenn die Bezeichnung 'imago nostra' auf die Titelvignette, nicht auf den dem Text eingefügten Kupferstich bezogen wird.

Wenig zahlreich freilich sind die litterarischen Erwähnungen, welche sich auf den antiken Liviuskopf im Besitz Bassanos beziehen. Aber die einstige Existenz desselben ist durch sie nachgewiesen. Der Kopf selbst ist freilich vernichtet oder verschollen. An seiner Stelle aber hat sich, fern von dem Orte seiner Entstehung, ein Abbild erhalten, welches ihn in seiner allgemeinen Form genau wiedergiebt und an künstlerischem Wert ihm näher kommt, als die Paduaner Büste.

Es ist dies

der Bronzekopf der Stadtbibliothek zu Breslau,

von welchem ein Gipsabgufs vor uns steht.

Dargestellt ist Kopf und Hals eines Mannes in vorgerückten Lebensjahren. Kurzes, krauses Haar bedeckt den Kopf, in eine Partie über der Stirn und je eine über den beiden Ohren gegliedert. Das Haar erhebt sich nur ganz flach, tritt nirgends rund körperlich heraus.

Die Ohren sind auffallend lang. Fleischlos ist das Gesicht. Zahlreiche Querfalten durchfurchen die Stirn. Die lange Nase tritt kräftig hervor. Der Mund ist geschlossen, jedoch so, dafs die Ränder der Lippen ganz sichtbar bleiben.

Oberlippe, Kinn und Wangen sind mit zahlreichen Bartlöchern bedeckt; nirgends aber ist das Barthaar nach Art des Kopfhaares gebildet. Der sehnige Hals zeigt einen stark entwickelten Gurgelknoten.

Gewisse Äufserlichkeiten beweisen, dafs die Bronze ein Wachsgufs ist. Die ganze nach dem Gusse ciselirte Oberfläche ist jetzt mit einer olivenfarbenen Patina bedeckt.

In der Stadtbibliothek zu Breslau steht dieser Bronzekopf.

Wie und wann ist er dorthin gekommen? Der Kopf stammt aus dem Nachlafs des Stifters der genannten Bibliothek, Thomas Rehdiger, geb. am 19. Dezember 1540, gest. am 5. Januar 1576.[1]) Auf seinen Reisen strebte Rehdiger, im Besitz einer achtbaren gelehrten Bildung[2]) und unbeschränkter Geldmittel, mit glücklichem Erfolge das Ziel an, wertvolle Bücher, Handschriften und Kunstgegenstände zu sammeln. In Italien ist Johannes Neodikus[3]) nicht blofs sein gelehrter Begleiter, sondern erscheint als der entscheidende Ratgeber bei allen Ankäufen. Zahlreiche Städte Italiens hat Rehdiger besucht. Aber Padua ist der Ort, wo er seinen wirklichen längeren Wohnsitz nahm. Von den in der handschriftlichen Briefsammlung der Breslauer Stadtbibliothek (in vol. IV, Nr. 179—204) erhaltenen Briefen Rehdigers sind sechs aus Padua geschrieben, deren erster das Datum 20. März 1567 trägt, während der letzte vom 27. Juni 1568 datiert ist. Auch von der Hand des Neodikus sind verschiedene aus Padua datierte Briefe (vgl. vol. II der Briefsammlung, Nr. 112—127) erhalten. Vielfach werden in dieser Korre-

---

1) Vgl. Wachler, Thomas Rehdiger und seine Büchersammlung in Breslau. Breslau 1828. — Gillet, Crato v. Crafftheim und seine Freunde. Frankfurt a./M. 1860. T. I. S. 326 ff. — T. II. S. 45 ff. — Allgemeine deutsche Biographie. 27. Band. Leipzig 1888. S. 588—90. (Th. Rehdiger v. Markgraf.)

2) Vgl. z. B. das sehr rühmliche Zeugnis, welches dem von Wittenberg abgehenden Rehdiger der Rektor der Universität, Georg Major, unter dem 16. Mai 1561 erteilte. Abgedruckt bei Wachler a. a. O. S. 64—66.

3) Vgl. Gillet a. a. O. T. I. S. 328. — T. II. S. 50.

spondenz Bücherankäufe und ähnliche Angelegenheiten behandelt. Leider, was ich sehnlichst suchte, nämlich ein noch so kurzes Wort über den Bronzekopf, das gelang bisher nicht aufzufinden. Aber auch so läfst sich als der Ort, an welchem Rehdiger den Kopf erworben haben kann, kein anderer mit gröfserer Wahrscheinlichkeit bezeichnen, als gerade Padua.

Der nachweislich noch im Jahre 1645 vorhanden gewesene alte Katalog[1]) für die Rehdigersche Bibliothek mit allem Zubehör ist jetzt nicht mehr aufzufinden. Dadurch gewinnt den Wert der ersten nachweisbaren Erwähnung des Kopfes als eines Stückes der Rehdigerana und eines Liviusbildnisses eine Stelle in jener Rede,[2]) mit welcher die Bibliothek am 4. Oktober 1661 — also gerade heut vor 228 Jahren — durch ihren ersten Bibliothekar, Johann Gebhard, Konrektor des Breslauer Elisabethgymnasiums, eröffnet worden ist. Gebhard nimmt sofort in der Einleitung der Rede Bezug auf den offenbar zu bequemer Besichtigung für die Zuhörerschaft ausgestellten Kopf, indem er sagt: 'Utinam autem eadem Patavinae mihi suppeteret Sirenis, T. Livii, cuius effigiem aere expressam nostris hic obtuemur oculis, facultas, copia, ubertas, qua ille ad contemplationem sui nobilem Gaditanum Romam ab orbe usque ultimo pertraxit...' — Ähnliche kurze Erwähnungen in der spezifisch schlesischen Litteratur, die niemals den Umfang weniger Worte überschreiten, wird eine monographische Behandlung des Kopfes in gröfserer Zahl zusammenstellen. In die Fachlitteratur der Kunstwissenschaft ist — meines Wissens — selbst eine derartige kurze Erwähnung noch nicht eingedrungen.

Dafs Rehdiger in dem Bronzekopf ein Liviusporträt erwarb, mufste ihm der bequeme Vergleich mit der Marmorbüste im Salone bestätigen. Da eine Photographie der letzteren leider noch immer nicht im Kunsthandel vorhanden ist, kann ein ganz genauer Vergleich beider Kunstwerke an dieser Stelle nicht durchgeführt werden. Aber schon die gegebenen kurzen Beschreibungen — man beachte nur die Angaben über Haareinteilung, Bartbehandlung, Gurgelknoten, Länge der Ohren, der Nase — werden ausreichen, um darzuthun, dafs Bronzekopf und Marmorbüste denselben Mann darstellen; ja dafs sie, abgesehen von dem der Bronze fehlenden Bruststück, fast identische Bildnisse desselben Mannes bieten.

Ich sage nur fast identische Bildnisse. Denn wenn auch auf den ersten Blick klar ist, dafs beide denselben Mann in demselben Lebensalter wiedergeben, so weisen sie doch auch deutliche Verschiedenheiten auf. Aber freilich erscheinen diese Verschiedenheiten durchaus wie variierende Lesarten, die auf der Grundlage einer gemeinschaftlich benutzten Quelle entstanden sind. Unmöglich ist es, beide Bildwerke als beziehungslos neben einander hergehende, selbständige Schöpfungen zu bezeichnen.

Ein erster flüchtiger Blick auf beide Kunstwerke wird zunächst den Betrachter geneigt machen, das eine als Quelle und Vorbild des anderen anzusehen.

Doch bei schärferer Prüfung ist dieser Standpunkt unhaltbar.

'An ein Abhängigkeitverhältnis des Breslauer Bronzekopfes von dem Marmorwerk ist schon deshalb kaum zu denken, weil das Bronzebildnis sehr viel besser und durch-

---

1) Vgl. Wachler a. a. O. S. 73.

2) Vgl. Encaenia bibliothecae Rehdigerianae Vratislaviae auspiciis senatus magnifici, praeside Samuele Sebisio a. d. IV. Non. Octobr. 1661 adornata interprete Iohanne Gebhardo... Vratislaviae 1661.

gebildeter ist und eine Fülle individueller Details enthält, die im Marmor im Interesse einer glatteren, gefälligeren Gesamterscheinung, wie sie dem Geschmack der Hochrenaissance entsprach, verallgemeinert und abgeglättet worden sind. Dies gilt besonders von der Stirn, den Wangen und der Mundpartie. Die Haare sind ganz äufserlich manieriert, ohne Absicht dem Charakter des Kopfes zu entsprechen und oberflächlich fertig gemacht.'[1])

Andererseits kann auch nicht die Behauptung aufrecht erhalten werden, der Breslauer Bronzekopf sei jenes 'caput' aus dem Besitz des Bassano, welches als Vorbild für die Paduaner Marmorbüste gedient hat. Mögen immerhin die meisten Abweichungen der Büste gegenüber dem Kopf auf das geringere Können, die eigene künstlerische Handschrift ihres Schöpfers zurückzuführen sein, so bleiben doch Dinge übrig, welche so nicht erklärt werden können.

Es genügt folgendes kurz hervorzuheben.

Unmöglich kann angenommen werden, dafs der Bildner des Marmorkopfes jene charakteristische Vertiefung an der Spitze des Nasenrückens, welche die Bronze nicht aufweist, aus eigener Konjektur seiner Schöpfung zugefügt habe.

Dasselbe gilt für die drei der Unterlippe des Marmorkopfes eigenen, scharf bezeichneten Striche. Diese mit aller Bestimmtheit angegebenen Einschnitte sind am Bronzekopf nicht in derselben Weise vorhanden, so dafs sie der Schöpfer der Büste danach hätte nachbilden können.

Aber andererseits fehlen sie nicht ganz. Man erkennt bei scharfem Hinsehen an der Unterlippe der Bronze matte Spuren dreier Einschnitte, deren Vorhandensein dem Betrachter freilich erst dann völlig klar ins Bewufstsein tritt, wenn er durch die Büste weifs, was sie bedeuten wollen. Unmöglich könnte jemand ohne dieses Wissen aus den fast verschwundenen Spuren jene drei scharfen Einschnitte, wie sie die Marmorbüste zeigt, herauslesen und vermuten.

Die genannten an sich unwesentlichen Äufserlichkeiten gewinnen im Zusammenhange der Untersuchung ihren ganz besonderen Wert. Sie müssen an dem antiken Kopfe im Besitz des Bassano scharf und bestimmt ausgeprägt gewesen sein. Der Marmorbildner hat sie festgehalten und treu nachgeahmt. Der Bronzekopf hingegen giebt die eine Äufserlichkeit gar nicht wieder und hat von der zweiten nur eine leise Erinnerung bewahrt. Hier hat die das Wachsmodell überarbeitende Hand aus Absicht oder Unachtsamkeit zwei Eigentümlichkeiten des zu Grunde liegenden Vorbildes teils beseitigt, teils bis auf fast unmerkliche Spuren verwischt und getrübt. Aber gerade diese Spuren in diesem Zustande haben bestimmt beweisende Kraft dafür, dafs die Paduaner Büste nicht auf den Breslauer Kopf als ihr direktes Vorbild zurückgehen kann.

Wenn der Bronzekopf an Kunstwert höher steht als die Marmorbüste, so wird dies dem Umstande zu verdanken sein, dafs er nach der Art seiner Herstellung sich ganz unmittelbar an das Original anschliefsen konnte. Ist es doch erlaubt anzunehmen, dafs er nach einem über dem Original geformten Wachsmodell gegossen ist, welches trotz stattgefundener Überarbeitung den allgemeinen Charakter des Vorbildes treu bewahrt hat. Damit wird auch für die Form des Breslauer Kopfes ausreichende Erklärung gewonnen. Er giebt gerade so viel wieder, als das Original zur Nachbildung bot. Nichts weist

1) Briefliche Mitteilung des Herrn Professor Dr. Schmarsow.

darauf hin, dafs er etwa mit Gewalt von einem ganzen Körper, einem Bruststück oder einer Herme getrennt worden ist. Der untere Gufsrand des Halses ist völlig unversehrt erhalten, und keine Spur läfst erkennen, dafs der Kopf einmal in ein Bruststück eingelassen gewesen ist.

Nun aber drängt sich die Frage auf: Wann und wie kam man auf den Gedanken, den Bronzekopf herstellen zu lassen? Kann man wenigstens mit einem gewissen Grade von Wahrscheinlichkeit eine Gelegenheit bezeichnen, welcher der Kopf seine Entstehung verdankt?

Ich glaube ja.

Das Paduaner Liviusdenkmal v. J. 1547 besteht in seinem architektonischen Aufbau aus Marmor. Marmorn ist auch die antike Inschrifttafel, welche die Mitte einnimmt. Die moderne Inschrifttafel, die Wappentafeln und der figürliche Schmuck — mit einziger Ausnahme der Büste — sind aus Bronze hergestellt. Man kann nicht mit Entschiedenheit behaupten, dafs von vornherein beabsichtigt wurde, gerade die jetzt das Denkmal krönende Marmorbüste auf demselben aufzustellen. Denkbar ist, dafs man lange Zeit andere Absichten hegte, deren Ausführung an der Ungunst der Verhältnisse scheiterte. Als dieser Fall eintrat, wird man allerdings hocherfreut das Geschenk Bassanos angenommen haben, welches kostenlos das ganze Denkmalsunternehmen zum glücklichen Ende führte.

Unwillkürlich schwebt mir immer wieder der Inhalt der Schlufszeilen der Denkmalsinschrift vor:

At tibi dat patria haec, et si maiora liceret,
Hoc totus stares aureus ipse loco.

Ich mag diese Worte nicht als allgemeine, nichtssagende, wenn auch volltönende Redensart auffassen, sondern nehme sie als den letzten bedauernden Ton der Entsagung, welcher, unbestimmt genug freilich, hier noch einmal durchklingt.

Hier lebt noch einmal in verhüllter Anspielung ein Wunsch auf, dessen Erfüllung den Männern, die für die Errichtung des Denkmals Sorge trugen, nicht vergönnt war, nämlich der, den Livius 'totus' im Bilde zu verewigen, wenn auch nicht gerade in Gold, so doch in derselben Bronze, in welcher alle übrigen figürlichen Bestandteile des Denkmals hergestellt sind. Mit der Ausführung des Planes hatte man begonnen, den Kopf nach der Antike des Bassano geformt und gegossen. Dann mufste man aufhören: non licuit maiora dare.

Der Bronzekopf aber blieb nun unbenutzt und bestimmungslos zurück und fand vermutlich seinen Platz im Hause Bassanos. Zwanzig Jahre nach Errichtung des Denkmals ist Rehdiger mit Neodikus in Padua, kauft Bücher, Handschriften und Kunstwerke. Beachtet man hier die Mitteilung des Tomasinus (T. Livius. Amsterdam 1670 p. 80): '...... vulgus domum Alexandri Bassiani marmoribus, statuis et inscriptionibus ubique refertam, domum Livii nuncupat, cuius ergo magnis advenarum concursibus celebratur', so wird man gern glauben, dafs auch Thomas Rehdiger und Neodikus hierher ihre Schritte gelenkt haben. Alles, was mit Livius in Beziehung stand, wird ihnen, die auch eine Liviushandschrift[1]) erwarben, sicher von besonderem Wert gewesen sein. Und die Möglichkeit, dafs Bassano einem Käufer, der wie Rehdiger über unbeschränkte Mittel gebot,

1) Mscr. Rehdiger. 96. der Breslauer Stadtbibliothek.

ein Stück seiner Sammlung verkauft habe, ist ohne weiteres zuzugeben. Jedenfalls erscheint die Geneigtheit zum Verkauf bei der angedeuteten Art der Entstehung des Kunstwerks sehr erklärlich und dürfte durch dieselbe eher gesteigert als vermindert worden sein.

Nur andeutend hinweisen, nicht ausführlich eingehen kann ich an dieser Stelle auf die übrigen mir bisher bekannt gewordenen Liviusbildnisse,[1]) um möglichst in den Grenzen der zugemessenen Zeit zu bleiben.

Diejenigen Statuen und Büsten des Geschichtsschreibers, welche sich in Bologna in der Universitätsbibliothek, in Padua im Museo civico und auf der Piazza Vittore Emmanuele, in Venedig im Palazzo ducale befinden, sind jüngeren Ursprungs als die bisher erwähnten plastischen Bildnisse. Sie sind nicht Kopien desjenigen Typus, welcher durch die Paduaner Marmorbüste im Salone und durch den Breslauer Bronzekopf vertreten wird, sondern nach selbständiger Konception mehr oder weniger geschickt ausgeführte Arbeiten des 18. und 19. Jahrhunderts von der Hand der Bildhauer Ercole Lelli, Pompeo Marchesi, Pietro Danieletti und L. Larese Moretti.

Auf Gemmenbildnisse habe ich den Namen Livius an zwei Stellen angewendet gefunden. Das eine derselben, eingeschnitten in einen Karneol aus der Sammlung des Königs von Frankreich findet sich abgebildet in 'Mariette. Traité des pierres gravées.' Paris 1750. T. II. P. II. No. 46.[2]) In vergröſsertem Maſsstabe (4 cm hoch) erscheint der männliche Porträtkopf ganz im Profil, linkshin vom Beschauer gewendet. Das Gesicht ist bartlos. Kurz gehaltenes, reichliches Haar bedeckt den Kopf. Ähnlichkeit mit der Paduaner Büste ist nicht vorhanden.

Da Mariette keine Erläuterung bietet, läſst sich über die Gründe der Wahl des Namens Livius für die Abbildung, sowie über die Frage, ob die abgebildete Gemme antik oder modern ist, nicht aburteilen.

In dem Werke: 'Capita deorum et illustrium hominum pacis bellique artibus clarissimorum ... in gemmis antiqua partim, partim recenti manu, affabre incisa, quae magno studio collegit Io. Martinus ab Ebermayer Norimbergensis. Enarravit observationibusque historicis illustravit Erhardus Reusch. Anno 1721' ist auf der zur S. 170 gehörenden Kupfertafel XIV unter Nr. 374 ein in einen Chalcedon eingeschnittenes Liviusporträt in vergröſsertem Maſsstabe (ca. 3 cm hoch) abgebildet. Dargestellt ist das Brustbild eines älteren Mannes, ganz im Profil nach rechts (vom Beschauer) gewendet. Kurze Haare bedecken den Kopf. Das Gesicht ist bartlos, auch ohne Andeutung von Bartspuren. Auf der rechten Schulter wird das Gewand durch eine runde Fibula zusammengehalten.

Nach den Angaben der Vorrede und des erläuternden Textes (p. 177) bleibt unentschieden, aus welchen Gründen diese Liviusgemme ihren Namen trägt, sowie ob sie antik oder von Joh. Christoph Dorsch,[3]) geb. 1680, gest. 1732 in Nürnberg, gearbeitet worden ist.

---

1) Eine weitere Ausführung dieser Andeutungen, insbesondere auch eine Übersicht über die Liviusbildnisse in Kupferstich und Holzschnitt wird an andrer Stelle geboten werden.

2) Vgl. Lippert, Ph. D., Daktyliothek, das ist Sammlung geschnittener Steine ... 1767. Zweites historisches Tausend. S. 182. Nr. 562.

3) Vgl. Doppelmayer, Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. Nürnberg 1730. S. 263. — Neues Taschenbuch von Nürnberg 1822. S. 212.

Gröſser als im Bereich der Gemmen ist die Ausbeute an Liviusbildnissen auf dem Gebiet des Kupferstichs und Holzschnittes.

Seit der Herstellung von Bildnissen des Geschichtsschreibers für früheste Liviusausgaben (z. B. Titi Livii decades. Venetiis per Philippum Pincium Mantuanum 1495. — Titi Livii decades. Paris 1513 u. s. w.), sowie für Hartmann Schedels Weltchronik v. J. 1493 bis in unser Jahrhundert hinein ist durch die graphischen Künste eine beträchtliche Zahl von Liviusporträts geschaffen worden. Ein Teil dieser Kupferstiche und Holzschnitte will die Paduaner Büste wiedergeben. Andere Blätter versuchen auf der Grundlage dieses Vorbildes neue Darstellungen zu liefern. Der Rest umfaſst Gebilde der frei erfindenden Phantasie.

Für die Frage des wirklichen Liviusporträts ist daher der aus den Schöpfungen der graphischen Künste erspriеſsende Gewinn gering. Aber es ist an sich ebenso belehrend als interessant, überschauen zu können, wie nach dem Maſse seiner Kraft verschieden geartetes Kunstvermögen bemüht ist, Antlitz und Gestalt eines der ganzen gebildeten Welt in seinen Werken bekannten Mannes darzustellen. Es gewährt einen eigentümlichen Reiz, verfolgen zu können, wie durch den Gang der Jahrhunderte die Kunst nicht müde wird, mit verschiedenen äuſseren Mitteln die äuſsere Erscheinung eines Körpers, in welchem einst ein groſser Geist seinen vergänglichen Träger fand, in wechselnden Bildern zu gestalten. Oft genug freilich ist der künstlerische Erfolg dieses Strebens recht gering. Aber auch die minderwertigen Schöpfungen sind vollgiltige Beweisstücke des für den Geschichtsschreiber von Geschlecht zu Geschlecht neu erwachenden Interesses und geben beredte Kunde von dem ununterbrochen gepflegten Nachleben des Titus Livius. (Beifall.)
